

# DO “ROCAILLE” FRANCÊS AO ROCOCÓ RELIGIOSO BRASILEIRO

Myriam A. Ribeiro de Oliveira  
Professora do Mestrado em História da Arte  
Escola de Belas Artes  
UFRJ

Os termos franceses “rocaille” e “rococo” têm a mesma raiz semântica, constituindo o segundo uma alteração popularizante do primeiro, provavelmente por analogia com o termo italiano “barocco”. Ambos derivam de “roc” (rocha), tendo origem em um tipo muito frequente de decoração de jardins no século XVIII, baseado no uso de conchas naturais para a decoração de amontoados artificiais de rochas, formando grutas e fontes.

Por volta de 1734, o termo “rocaille” já era usado na França para indicar composições ornamentais à base de conchas, ou mais precisamente de motivos derivados da livre estilização de conchas. Foram os his-

toriadores de arte alemães os primeiros a empregar o termo rococó na acepção moderna de estilo histórico das artes figurativas e ornamentais. Em fins do século passado já era corrente seu uso na Alemanha para designar formalmente o estilo, tanto em suas manifestações originais na França quanto nas dos países de sua área de expansão. Os historiadores franceses, entretanto, continuaram a repudiá-lo até meados do século atual, preferindo a expressão nacional de “estilo Luís XV”, ainda usada com frequência na França.

As origens francesas do rococó foram definitivamente estabelecidas pela argumentação científica de Fiske Kimball em

seu livro *"The creation of the rococo"* (Filadélfia, 1943), fundamentado em minuciosa pesquisa de arquivos franceses. No processo evolutivo do estilo, desenvolvido ao longo de cerca de 80 anos na França, entre 1690 e 1770 aproximadamente, foi decisiva a ação de ornamentistas como Bérain, Oppenord, Meissonnier, Pineau e Lajoue, cujas revolucionárias criações formais em desenhos e gravuras serviram de modelo e fonte de inspiração aos projetos de arquitetos decoradores na França e em outros países europeus.

Na base do processo de mudança estilística, a reação contra o excessivo peso ornamental das opulentas e pesadas decorações barrocas e as novas exigências de funcionalidade e conforto da nobreza e alta burguesia para a construção e ambientação de seus palácios e "hotéis" particulares. As novas construções ou reformas de construções civis parisienses, a partir dos primeiros anos do século XVIII, passam a ter seus espaços internos dimensionados pelo uso da vida quotidiana, multiplicando-se as pequenas peças com funções específicas, mais fáceis de aquecer no inverno, com um tipo de decoração leve e graciosa, cuja delicadeza não excluía entretanto os requintes do luxo essencial à vida da aristocracia do Antigo Regime.

O conceito-chave para se entender a transformação desses ambientes da

vida quotidiana, fruto de uma nova maneira de ver o mundo e de viver em sociedade, foi a reabilitação do "prazer" enquanto princípio filosófico e moral (1), conceito esse que remonta à tradição clássica e mais especificamente aos epicuristas do final do Império Romano. Robert Mauzi, autor de uma tese monumental consagrada ao "ideal da felicidade na literatura e no pensamento francês do século XVIII" (2), indica como antecedentes mais próximos no século XVII, Descartes, Malebranche e Shaftsbury, aos quais acrescentaríamos o nome de Spinoza, pela sua teorização das "paixões alegres", na terceira parte da *"Ética"* (1677).

O poder de atração da cultura francesa que varreu a Europa no século XVIII (3), fez com que rapidamente as formas ao "rocaille" fossem adotadas em outros países, juntamente com outras modas de Paris, da arquitetura ao vestuário, incluindo até mesmo hábitos alimentares. Note-se, ainda, que o francês suplantou o latim como língua universal neste período em que os autores franceses gozaram de excepcional prestígio na Europa e mesmo fora dela, em regiões sob sua esfera de influência política e cultural (4).

A expansão internacional do rococó recobre vastíssima área de influência, cujos limites na Europa vão "grosso modo", de Lisboa a Moscou, alcançando o Brasil do outro lado do Atlântico e até mes-

(1) Conceito desenvolvido por STAROBINSKI, Jean. *L'invention de la liberté - 1700/1789*. Genebra, 1964.

(2) MAUZI, Robert. *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises du XVIII e. siècle*, Paris, 1965.

(3) Ver ensaio clássico de Louis RÉAU, *L'Europe Française du siècle des Lumières*. Paris, 1938.

(4) No Brasil setecentista, Voltaire e os enciclopedistas faziam parte das bibliotecas de homens cultos como o cônego Luís Vieira de Silva de Vila Rica, apesar das proibições da Inquisição.

mo a decoração de igrejas de cidades de colonização portuguesa na Índia. As razões desse extraordinário sucesso ultrapassam, a nosso ver, o aspecto assinalado da hegemonia da cultura francesa setecentista, deixando em aberto um ponto essencial a ser esclarecido: a facilidade de adaptação das formas do estilo a culturas totalmente diferentes da francesa original, produzidas por tipos diversos de sociedades, com sistemas de idéias e representações próprios.

A questão sugere duas linhas de reflexão. Primeiramente observe-se que o modelo francês de civilização no século XVIII não foi um modelo opressivo, imposto por forças políticas ou ideológicas. Corresponhia, ao contrário, a um impulso espontâneo das nações que o adotaram, movidas pelo desejo de imitar padrões comportamentais e estilísticos considerados superiores, pelo extremo requinte e poder de sedução de seus princípios éticos e estéticos, de cunho positivo e universal.

Em segundo lugar, a fácil assimilação das formas do rococó por sistemas culturais diversificados poderia também ser creditada ao fato do estilo não ter em suas origens uma doutrina teórica sistematizada, como os classicismos e neoclassicismos acadêmicos<sup>(5)</sup>, nem ligação direta com ideologias e doutrinas ortodoxas como as da Contra-Reforma religiosa e absolutismo

monárquico, que estiveram na base do barroco.

Os territórios de predileção do rococó em sua expansão européia foram algumas regiões da Europa Central, notadamente a Baviera, a Suábia, a Francônia e a Boêmia assim como o pequeno reino de Portugal. no extremo oeste do continente, de onde passou à colônia brasileira. Com uma certa defasagem cronológica, própria a toda arte periférica, a implantação do estilo deitaria raízes tão fortes nos aludidos territórios que, fusionando-se às tradições artísticas autóctones, acabaria por dar origem a escolas regionais de grande originalidade.

As expressões mais significativas destas escolas regionais do rococó dar-se-iam no campo da arte religiosa, o que não deixa de surpreender quando se tem em vista que esta vertente do estilo praticamente não teve sintaxe própria na França. Como agentes repressores ao desenvolvimento do rococó religioso na França, poderiam citar-se as tradições cartesianas e acadêmicas do país e o legado de austeridade deixado pelo jansenismo<sup>(6)</sup>, fatos que já haviam produzido anteriormente reação similar às expressões religiosas do barroco naquele país.

O estudo das escolas regionais do rococó religioso passa sempre necessariamente pela análise de suas relações com o

(5) O rococó se desenvolveu na França paralelamente ao ensino clássico das Academias, baseado nos postulados da primazia da razão e excelência dos Antigos. Cf. MINGUET, Philippe. *Esthétique du rococó*. Paris, 1966, p. 241

(6) Esta racionalidade e a austeridade teriam refreado a entrada nas igrejas da França de um estilo considerado "a priori" pro-

fano, pelo fato de ter nascido em salões e "boudoirs". Cf. TAPIÉ, Victor-Lucien. *Essai d'analyse du rococó international*. In: *Sensibilità e Razionalità nel settecento*, *Aspetti e problemi* n° 5. Veneza, 1967, p. 1-7.



tardo-barroco italiano e internacional da primeira metade do século XVIII, que permanecia o principal referencial de modelos para a arquitetura religiosa, pouco atingida pelo rococó francês, elaborado no campo da arquitetura civil.

De um modo geral, estas escolas do rococó religioso resultam da conjugação de elementos de três fontes diversas. Primeiramente o tardo-barroco, referência básica no campo da iconografia religiosa para os temas representados na pintura e escultura, que continuavam na esteira das normas estabelecidas pelo Concílio de Trento, como revelou Émile Mâle<sup>(7)</sup>. Igualmente, no campo formal, são subordinados a esta fonte os planos curvilíneos e sinuosos das igrejas e os elementos ornamentais arquitetônicos, como os frontões contra-curvados de tradição barroquinha, assim como a estruturação básica dos retábulos e pinturas ilusionistas dos tetos, incluindo as baseadas na perspectiva aérea veneziana.

A segunda fonte, sem dúvida a mais importante para a definição dos aspectos próprios do estilo, é o "rocaille" francês, do qual o rococó religioso assimilou o novo repertório de formas ornamentais onde a rocalha tem papel primordial na organização decorativa dos espaços internos, com seus típicos efeitos de "atectonicidade", o primado da luz natural e o refinamento delicado nos ornatos dourados, postos em evidência pelos fundos brancos

ou em policromia suave.

A terceira fonte são as tradições arquitetônicas e artísticas do país ou região onde se situam estas escolas regionais do rococó religioso. Podemos constatar, ao longo de uma extensa pesquisa que suscitou várias viagens em diversas regiões da Alemanha, Checoslováquia, Portugal e Brasil, que é justamente a incorporação dessas tradições locais que define a originalidade das grandes escolas regionais do rococó, em geral solidamente enraizadas na cultura das populações e na alma popular. É sintomático que as obras-primas produzidas nestas escolas tenham sido criadas por artistas sem formação acadêmica, em sua maioria treinados nos próprios canteiros de obras, como os irmãos Zimmermann na Baviera, André Soares na região portuguesa do Minho e Antônio Francisco Lisboa em Minas Gerais.

Na difusão internacional do rococó religioso, tiveram papel essencial as gravuras germânicas editadas pelas oficinas de Augsburgo, nas quais criações originais de ornamentistas alemães como Franz Xavier Habermann e Carl Pier, especializados em modelos de decoração religiosa, somam-se às contrafações de gravuras de praticamente todos os ornamentistas franceses do período.

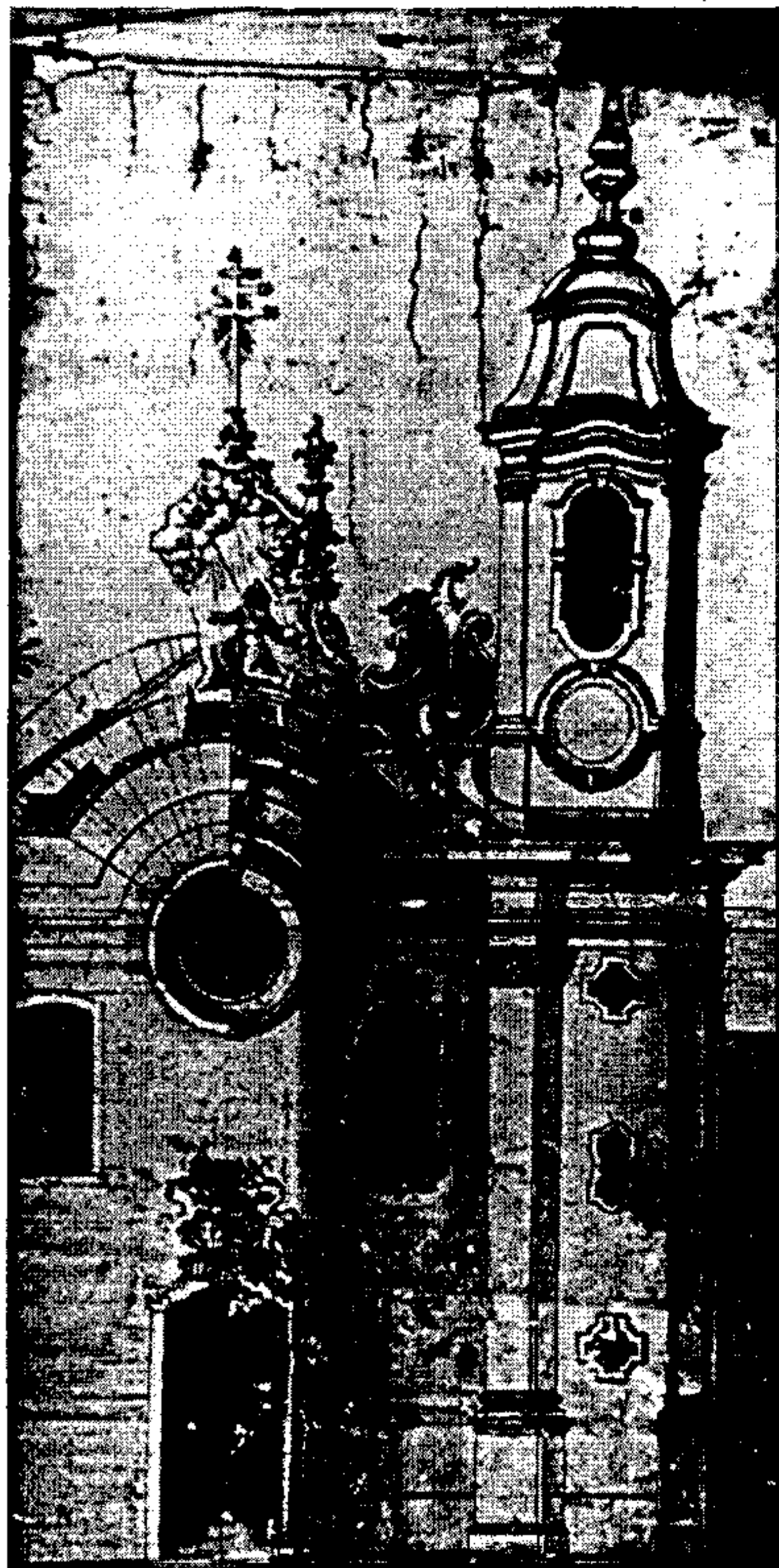
Estas gravuras germânicas constituíram a principal via de penetração do rococó em Portugal a partir de 1750, como

(7) Cf. *L'Art Religieux de la fin du XVIe. , du XVIIe. et du XVIIIe. siècle. Essai sur l'iconographie après le Concile de Trente.* Paris, 1932.

demonstraram as pesquisas de Marie Thérèse Mandroux-França, que repertoriou em arquivos portugueses mais de 80 séries de gravuras, perfazendo cerca de 500 folhas de modelos diferentes de ornamentação "rocaille" editadas pelos ateliês de Augsburgo (8).

As manifestações do rococó religioso em Portugal têm caráter básico ornamental, chegando, entretanto, a transfigurar ambientes internos determinados por estruturas espaciais de volumetria simples e plana, segundo as tradições arquitetônicas do país. Os elementos tipicamente portugueses dessa ornamentação são a talha dourada e os azulejos, aos quais se associam os estuques e os painéis pictóricos dos tetos, onde raramente aparecem pinturas perspectivistas como nas igrejas da Baviera e de Minas Gerais. Esses elementos e particularmente os retábulos assumem aspectos diversificados nas elaborações autóctones das escolas regionais do Minho, Porto, Lisboa, Évora, Beiras e Algarve, que atestam uma larga expansão do rococó religioso em Portugal, do extremo norte ao extremo sul do país.

Em situação de igualdade com as escolas portuguesas, as brasileiras de Pernambuco, Rio de Janeiro e Minas Gerais prolongam o rococó do outro lado do Atlântico, encerrando o ciclo da expansão internacional do estilo. Tendo-se em vista o fenômeno da regionalização próprio do rococó religioso, estas escolas brasileiras



Exemplo do Rococó Mineiro - Risco do Aleijadinho para São Francisco de Assis de São João del Rei. Museu da Inconfidência - Ouro Preto - MG.

devem ser vistas como elaborações autóctones, diferenciando-se das portuguesas ao mesmo título em que estas se diferenciam

(8) MANDROUX-FRANÇA, ~. Thérèse. Information artistique et "mass media" du XVIII. siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococó du Portugal. In: *Bracara Augusta* n° 64, vol. XXVIII, Braga, 1-73, p. 417.



entre si. A defasagem cronológica na assimilação do repertório ornamental do estilo entre a colônia e a metrópole é de apenas cerca de dez anos, plenamente justificáveis no contexto colonial.

Repetindo o fenômeno português, o rococó religioso brasileiro tem também caráter básico ornamental, atingindo sobretudo a decoração interna das igrejas, em primeiro lugar a talha e 'acessoriamente' os azulejos e painéis pictóricos dos tetos e paredes. No Rio de Janeiro, as manifestações do estilo restringem-se a esses campos, tendo a arquitetura das igrejas ficado subordinada a um outro estilo - o pombalino de Lisboa - pelas estreitas relações que se estabeleceram entre as duas cidades a partir de 1763, quando o Rio de Janeiro se tornou sede do governo dos vice-reis.

Já em Pernambuco o rococó religioso, além da decoração interna, atinge também a arquitetura externa das igrejas, tendo desenvolvido na região um tipo de fachada extremamente original, no qual o movimento ondulatório na cimalha arremetendo contra o frontão e projetando-o em ímpeto ascensional constitui o motivo básico.

Foi, entretanto, em Minas Gerais que o desenvolvimento do rococó religioso processou-se de forma mais abrangente e unitária, elaborando formas originais simultaneamente nos campos da arquitetura, talha e pintura perspectivista dos tetos, como

na Baviera alemã. Os sinais distintivos de maior originalidade na arquitetura externa dessas igrejas mineiras são as torres circulares e a decoração das fachadas com relevos escultóricos em pedra-sabão, que reproduzem a céu aberto a delicadeza da ornamentação rococó, até então apanágio da talha dos interiores.

As obras-primas do estilo em Minas são as igrejas do Carmo e São Francisco de Assis, de Ouro Preto, e São Francisco de Assis, de São João del Rei, associadas ao nome do principal artista brasileiro do período colonial, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Como as melhores produções européias do rococó religioso, estas igrejas integram em síntese harmoniosa elementos do tardo-barroco e do rococó internacional às tradições próprias da região, produzindo criações originais e de grande vigor plástico.

Do tardo-barroco, além do programa iconográfico determinante dos temas representados nas pinturas, imagens e relevos escultóricos, são as paredes curvas e sinuosas, cujo exemplo mais arrojado é o da nave de São Francisco de Assis de São João del Rei. Do "rocaille" francês, o vocabulário ornamental baseado no emprego da rocalha, a importância dada à luz natural e aos efeitos de "atectonicidade" obtidos na capela-mor de São Francisco de Assis de Ouro Preto, o mais perfeito e requintado interior do rococó religioso luso-brasileiro.

Tipicamente mineiro é o agenciamento das plantas que integram seções de paredes curvas ou sinuosas seções retas dos planos retangulares luso-brasileiros; a estruturação em losangos dos vãos das fachadas, as torres circulares e portadas em pedra-sabão, e os diversos tipos de retábulos e composições perspectivistas das pinturas dos forros, desenvolvidos a partir de modelos anteriores já implantados na região e sem equivalentes em outras escolas do rococó religioso internacional.